

看見天光：新詩中的台灣想像

向陽*

一、前言：詩與台灣的對話

- 以詩紀史，以史鑑詩，不同時代、不同出身的詩人，以詩作反映了各自所處的年代、社會與心境，形成分歧的、多樣的文本。
- 詩人書寫之際，或許只敘當下，但整體來看，則因為文本與台灣互為對話、互相辯證，連帶交織而出近百年台灣歷史發展的複雜布紋，反映出二十世紀台灣社會共有的感覺結構與想像。
- 台灣新詩從一九二三年五月追風以日文創作〈詩の真似する〉〔詩的模仿〕四首短製紹啟，歷經兩個外來政府統治，台灣詩人對應於不同時空、場域，以他們的想像，寫出了的豐富多變的詩作。
- 台灣新詩，文本書寫語言有日文／中文／台文的糾葛，表現技巧有現實主義／現代主義／超現實主義／後現代主義的差異，此外還隱雜著國族、性別認同的衝突與對話。
- 但不變的是，這些詩都試圖與台灣對話。其中，部分詩人和作品表現出的對台灣圖像的建構、對台灣土地與人民的認同，都值得我們加以認識，加以重視。
- 以下介紹這些詩人和詩作，我們可以從中看到台灣的想像如何在這些詩人作品中被凸顯出來，標誌出台灣新詩的鮮明特色。

二、日治時期詩人的台灣想像

- 日治時期台灣新詩在殖民統治下，基本上表現出台灣人的無奈和蒼涼，以及喪失語言自主權的語境。
- 日治時代的台灣新詩，共有三條流脈：一是由追風紹啟而迄於水蔭萍的日文書寫，二是張我軍引介而來的白話漢文書寫，三是賴和、楊華嘗試的台灣話文書寫。
- 這三條流脈，時起時伏，隨著日本殖民當局統治政策的或鬆或緊，而或隱或現。其下是三種書寫文體〔連同語言之後意識型態及認同〕的辯證

*向陽，本名林淇濤，一九五五年生，台灣南投人。美國愛荷華大學 International Writing Program（國際寫作計劃）邀訪作家，文化大學新聞碩士，政治大學新聞博士。曾任「自立報系」總編輯、總主筆、副社長。現任台北教育大學台灣文化研究所副教授兼圖書館館長。曾獲吳濁流新詩獎、國家文藝獎、美國愛荷華大學榮譽作家、玉山文學獎文學貢獻獎、台灣詩人獎、教育部推展本土語言貢獻獎、金曲獎傳藝類最佳作詞人等獎項。著有詩集《亂》、《向陽詩選》、《向陽台語詩選》、《春天的短歌》等多種，編有《二十世紀台灣文學金典》等多種。

和鬥爭。日治時期台灣新詩發展的多樣性與複雜性，由此可見。

- 以追風為例，他的〈詩的模仿〉四首，分別是〈讚美蕃王〉、〈煤炭頌〉、〈戀愛將茁壯〉與〈花開之前〉。其中〈讚美蕃王〉與〈煤炭頌〉特別直得討論。
- 〈讚美蕃王〉，透過對原住民族領導者的讚頌，表現詩人在受到外來統治者殖民的悲哀下，建立獨立自主烏托邦的想望，以及對「望你所望的／愛你所愛的」自由的嚮往，反映出詩人的左翼思想，也反映了那個年代台灣人的集體想像。
- 〈煤炭頌〉，則以煤炭的生產過程和特性，「身體黝黑／由黑而冷／轉紅就熟了」，轉喻被殖民者歷經劫難，但終將破蛹而出的意志。
- 追風〈詩的模仿〉具有詩史意義：一、台灣新詩史上首見的日文新詩文本；二、反映被殖民者與殖民者關係。這是帝國語言與意識形態的模仿，也是被殖民者被迫使用帝國語言的無奈，有著法蘭茲·范農〔Franz Fanon〕所說「被制服卻不甘願，被視為劣等人卻不認為低人一等」的心境。
- 王白淵的〈詩人〉也是。這是王白淵的自畫像，也是日治時期台灣新詩人共同的感傷。「薔薇默默盛開／在無言中凋謝」，寫出詩人內在如薔薇的沉靜特質，也喻示了日治時期台灣「詩人為不知而生／吃自己的美而死」的孤獨感：詩人在心中寫出的詩，塗塗抹抹，彷彿「月獨自行走／照光夜的黑暗」，在殖民帝國的統治之下，台灣詩人的孤獨吟唱，原來是在在為萬人吐出胸中沉埋的鬱卒。
- 日文書寫之外，中文書寫也於一九二四年由張我軍點燃。一九二五年，張我軍出版了台灣新詩史上第一本漢文新詩集《亂都之戀》，漢文新詩登場。
- 一九三〇年，《台灣民報》增出「曙光」文藝欄，刊載漢文新詩，一時之間，漢文新詩人輩出，賴和、楊守愚、楊雲萍、楊華等詩人作品競妍，而與同時期的日文新詩相互較勁，蔚為大觀。
- 以賴和為例，他哀悼霧社事件的名作〈南國哀歌〉，不僅揭發日本統治者屠殺泰雅族原住民的暴虐，同時也表現了台灣人集體的不滿。詩中多次呼籲：「來！和他們一拚！／兄弟們！／憑這一身！／憑這雙腕！」洋溢著抵抗強權統治者的凜然正氣，令人動容。
- 日治時期台灣詩人最大的困擾是語言的選擇與運用。台灣詩人要在日文和漢文書寫中摸索屬於自己的路。起於三〇年代的「鄉土文學」論戰以及其後台灣話文運動的出現，也使台語書寫的詩作出現。
- 楊華是其中佼佼者，他的〈女工悲曲〉至今仍令人獨來心酸。他的台語用語優美高雅，刷新台灣新詩面目，也確立戰後「台語詩」的良好基礎。
- 〈女工悲曲〉顯現楊華批判資本帝國主義壓榨工人的左翼立場。詩用台語寫出，更見其寫實批判風格。

- 楊華筆下的女工，象徵日治下台灣人民的共同處境。詩採取押韻形式，近乎歌謠，故題為「悲曲」，尤其「靜悄悄路上無人來去，／冷清清荒草迷離，／風颯颯冷透四肢，／樹疏疏月影掛在樹枝。」四句，更暗喻殖民地台灣人的處境。字字帶血，句句含悲。

三、戰後階段詩人的台灣想像

- 戰後台灣新詩發展，匯入了來自中國的現代主義，形成另一個波瀾狀闊的現代詩運動。
- 不過，從五〇年代到六〇年代的現代詩運動，強調「橫的移植」，全面向西方現代詩模仿的結果，形成台灣的不在、現實的逃避等虛無現象。直到七〇年代鄉土寫實主義興起，詩壇的脫台灣化方才有所改變。
- 促成此一改變的是成立於六〇年代的《笠》和七〇年代的戰後代詩人群。
- 《笠》創立於一九六四年，主要由「跨越語言的一代」詩人創刊，意圖建構以台灣為主體的詩路。其主調是「台灣精神」，採取「現實的」、「本土的」路線，抵抗主流詩學。
- 戰後代詩人群則集結為《龍族》、《主流》、《大地》、《草根》、《陽光小集》等詩刊詩社，配合詩壇外部批評，標榜「民族性」、「社會性」、「本土性」、「開放性」和「世俗性」的新路。
- 一九七九年創刊的《陽光小集》強調「寧可踏實地站在台灣這塊土地上，與人群共呼吸、共苦樂」，戰後代詩人的台灣想像開始浮出。
- 以下我們要以《笠》詩人和戰後代詩人的作品來檢視其中的台灣想像。
- 以跨越年代的詩人陳秀喜(1921-1991)為例，她的〈台灣〉就表現出了美麗島的美麗回憶和感覺。這首〈台灣〉，其後由梁景峰改詞，由李雙澤譜曲，題目也改為〈美麗島〉，風行於校園和黨外，後被禁唱。水牛、稻米、香蕉、玉蘭花，這些台灣圖像，使這首詩洋溢著勇健、甘甜的氛圍。
- 同樣也是《笠》跨越年代的詩人林亨泰，在他的〈風景〉詩中，則表現了台灣農田和海岸的層次感。〈風景〉寫台灣海岸的防風林景象，層層推進，如波浪之起伏，防風林和波浪相互對應，台灣的海洋景觀因而清晰十分。但實際上這首詩也暗喻了戒嚴年代「防風林」一樣的思想檢肅和威權統治，「海以及波的羅列」因而成為詩人的一種期待。
- 吳晟則是台灣農村詩人的典型，他寫對農村的愛、土地的依戀，都相當感人。〈角度〉這首詩就是個例子，這首詩針對本土化與全球化議題進行思辯，質疑「遙遠的星光特別燦爛嗎／如果照不見腳下的土地／那是為誰而炫耀／遨遊的眼界特別開闊嗎／如果無視於身邊的山川／是否隱含倨傲」，相當感人。這首詩闡述台灣之愛，「如果我有什麼褊狹／反而是對於立足的土地／愛得還不夠深沉」，是一種自嘲，也是堅定的自許。
- 鄭炯明和李敏勇是《笠》詩刊中戰後代的詩人，都有著強烈的台灣現實關懷，表現出積極的台灣認同意識。

- 鄭炯明的詩，總是以醫者之眼，凝視台灣社會與現實，蘊含有強大的人道主義精神和悲憫情懷，他的詩作，對於台灣政治也毫不迴避，〈蕃薯〉就是顯例。
- 李敏勇的詩具有明晰的意象、冷澈的思索，與對台灣土地的關愛，〈暗房〉是典型作品。
- 〈蕃薯〉詩以「蕃薯」為意象，寫戒嚴年代台灣社會的苦悶、憤怒和自覺。詩假蕃薯口吻指控威權統治者，極具反諷效果，而在模擬蕃薯為人所「用」的過程中，寫出了蕃薯不由自主的悲哀。
- 〈暗房〉針對台灣戒嚴體制進行批判。暗房隱喻戒嚴台灣的密不透光，結句崩解了暗房的黑暗。這是戒嚴年代抵抗的見證，也是批判的見證。
- 戰後代詩人中，還有向陽、宋澤萊、林央敏、黃勁連和路寒袖等人，通過台語詩，表現台灣鄉土、人文之美，強化台灣認同。台語詩還有一個主要的特色是在音樂性極強，這和台語的聲韻附有變化有關，前述之詩人寫出的詩都曾被譜成歌曲，其中林央敏、路寒袖的歌詩更四處傳唱，如林央敏〈呷通嫌台灣〉、路寒袖〈春天的花蕊〉。
- 原住民詩人當然沒有缺席，泰雅族的瓦歷斯·諾幹、排灣族的莫那能、溫奇，都從原住民的族群處境，寫出了不少好詩，傳達了原住民的台灣想像。
- 以較不為人熟知的詩人溫奇為例，在〈致島嶼〉一詩中，他寫出原住民族共同面臨的問題：漢化導致系譜的斷落、土地的喪失導致流離於都市的暗晦邊緣……，只能寄望於「海洋再次吞沒高山／使一切回到神話的初萌」。這是原住民族最無奈的抗告。
- 許悔之的〈航向福爾摩沙〉一詩，則寫出了 21 世紀台灣的美麗圖像。

四、結語：台灣新詩與台灣認同

- 從一九二三年追風發表〈詩的模仿〉開始，台灣新詩人一路走來，他們的詩都在與台灣的不同時空對話，也在對話過程中，表現出詩人對台灣的想像。
- 台灣認同課題從日治時期就不斷被拋出、被思索。這樣充滿美麗與創造的詩的想像，是豐富、奇詭、壯闊的台灣想像，也是堅定、頑強、充滿土地與國家之愛的台灣認同。
- 最後以我所寫〈台灣的孩子〉作結，希望我們的下一代更加幸福。

推薦閱讀書目：

- 陳明台等編〔2006〕。《青少年台灣文庫·新詩讀本》四冊。台北：五南。
- 向陽編著〔2005〕。《台灣現代文選新詩卷》。台北：三民。
- 林瑞明編〔2005〕。《國民文選：現代詩卷》。台北：玉山社。